

## TRES MOMENTOS DE EPIFANÍA

Inmaculada Jiménez Caballero

En el proceso formativo de Le Corbusier, que conduce a esta singular personalidad creativa desde sus inicios como dibujante en la escuela de Charles L'Eplattenier en La Chaux-de-Fonds, hasta la figura arquitectónica más relevante de nuestro siglo, acontecen, según él mismo nos relata, tres importantes momentos en los que se le “revelan” de manera clara, indeleble y trascendente las esencias que fundamentan y que se van a convertir en los elementos principales y permanentes de toda su producción posterior, de toda su obra de madurez, de toda su genialidad creativa.

Y es que no podemos abordar la figura de Le Corbusier, sin tratar de forma específica la importancia trascendental que tuvieron para él los viaje sucesivos que realizó en sus primeros años de formación en la disciplina arquitectónica, importancia a la que él mismo se refiere a todo lo largo de su posterior trayectoria profesional.

En estos “viajes de estudios”, que le son propuestos por su propio maestro L'Eplattenier debido a la vocación arquitectónica que descubre en su discípulo, el joven Jeanneret va recogiendo cientos de dibujos y anotaciones en sus inseparables cuadernos de notas, experiencia que completa con su máquina fotográfica y con los diarios de viaje que va confeccionando; sin olvidar el intenso epistolario a sus padres. Debido a este magnífico material, resulta relativamente sencillo acompañar paso a paso todas sus reflexiones y actitudes, y recorrer el itinerario que le va conduciendo desde la estética historicista, o “regionalista” de sus inicios con modos, maneras y elementos figurativos inspirados en la más arraigada tradición local, hasta la estética puramente racional que marca el punto de ruptura definitivo con unos modelos evolutivos a partir de cánones clásicos.

Esta propuesta de conceptos absolutamente novedosos y personales que van a desencadenar toda la vanguardia arquitectónica del siglo XX va a tener una trascendencia incalculable. Todo ello tiene su inicio y su confirmación en tres preciosos momentos de su vida a los que quiero referirme con atención.

Para poder establecer el contexto exacto en que esta profunda transformación de Le Corbusier se lleva a cabo, es preciso recordar que cuando la mañana del martes tres de septiembre de 1907, Charles-Edouard Jeanneret parte de La Chaux-de-Fonds para iniciar el primero de sus viajes de aprendizaje, que se prolongará durante cuatro años, el interés de este muchacho está centrado en los principios de sus viajes de aprendizaje, que se prolongará durante cuatro años, el interés de este muchacho está centrado en los principios artísticos de la segunda mitad del siglo XIX, mas que en los primeros años del siglo XX en los que él vive. Su atención por tanto se dirige hacia el neogótico como estilo arquitectónico, y mas concretamente, dada su asistencia a la escuela artística a la que acude, a las obras pictóricas de Jhon Ruskin, o Owen Jones.

Fruto de esta actitud y formación previa, durante el primero de sus viajes a Italia, cabe destacar que desde el punto de vista arquitectónico, sólo prestaba atención a la arquitectura italiana anterior al siglo XV, y los edificios dignos de su admiración eran por tanto las catedrales de Pisa y Milán; el Palacio de los Dogos y

la basílica de San Marcos de Venecia, el Palacio Vecchio, el Or San Michele o el patio del Bardello en Florencia.

Ningún edificio del Renacimiento mereció un solo comentario en su diario de viaje, o en el mencionado epistolario que enviaba a sus padres a través del cual hemos ido reconstruyendo tanto su itinerario geográfico como el intelectual y el formativo.

Le Corbusier por tanto, había iniciado su viaje como un estudiante de dibujo, y su interés por tanto estaba centrado exclusivamente en los motivos gráficos y pictóricos hasta el punto que en alguna de las cartas a sus padres, llega a afirmar abiertamente de manera que se nos antoja realmente ingenua, que al visitar Florencia, lo que percibe es una ciudad sin ninguna riqueza en materia de arquitectura. Esta sensación le produce tal perplejidad que le pide a su maestro por carta que le corrobore tal afirmación.

Hoy en día, y con la perspectiva de la figura de Le Corbusier nos proporciona, nos resulta casi imposible de entender, que el interés del arquitecto estuviera dirigido más a los planos decorados y a los motivos ornamentales que a la arquitectura y a los espacios en tres dimensiones<sup>1</sup>.

Como cualquier estudiante en viaje de estudios, no cesaba de dibujar y de anotar todo aquello que llamaba su atención ; pero se trataba principalmente de acuarelas en estilo de Ruskin, sobre bocetos o decoraciones de muros, frescos, mosaicos, e incluso despieces de pavimentos de mármol. Se trataba de motivos aplicados en los elementos constructivos mas que en éstos últimos, como sería de esperar en un estudiante de arquitectura.

Sus delicados dibujos de esta época a base de trazos a lápiz, posteriormente coloreados y ambientados con acuarela, así como la colección de postales que adquiría como complemento a sus anotaciones gráficas, incluso las cartas a sus padres y las anotaciones de los diarios de viaje, nos hablan de una predilección por el arte lineal, equilibrado, sencillo y sentimental mas que por el del vigor plástico, dinámico, y fuertemente expresivo. Esta forma de expresarse nos remite a su arquitectura de los años veinte, y justifica el hecho de que sus anotaciones, los dibujos que realiza y las postales que compra y cuyo tema principal es la arquitectura, representan en su conjunto, menos de la mitad de las dedicadas a otras manifestaciones artísticas de cualquier tipo.

Confuso como estaba por el total desinterés que sentía hacia la arquitectura de Florencia, le preguntaba por carta a su maestro L'Eplattenier, si era correcto para su formación como arquitecto e dedicar la atención de su dibujo a los temas de pintura y escultura mas que a los palacios y le decía casi a modo de súplica: "*...algún comentario suyo acerca de esto me será de gran utilidad...*"

Este interés por los aspectos decorativos es muy comprensible pues no sólo coincide con el valor que L'Eplattenier atribuía a las superficies decoradas, sino con la opinión del mismo Ruskin, para el que "arquitectura" no era otra cosa sino aquello que se añadía a un edificio. Es cierto además que Le Corbusier siempre va a conceder a sus pinturas un valor de fundamental importancia, y cómo no también a sus dibujos. Prueba de ello es que muchos años después, cuando la profunda

---

<sup>1</sup> Algunas de estas ideas, y de la trayectoria recorrida por el arquitecto así como ejemplos de la evolución gráfica de sus anotaciones pueden confrontarse en el texto de GEOFFREY H. BAKER, *Le Corbusier-The creative search*, Tulane University, New Orleans, USA, Van Nostrand Reinhold, 1996.

transformación de Le Corbusier alcanza su plenitud, y estos años primeros quedan ya muy atrás en su vida, en su obra *Modulor 2*, afirma que: "...El secreto de mi acción puede ser observado en mis *pinturas* (en mis dibujos)..." Como soporte de esta afirmación está el hecho de que siempre a lo largo de su carrera profesional, Le Corbusier dedicó la mejor parte del día, las mañanas, al dibujo y la pintura. Sólo por la tardes se entregaba a trabajo de estudio.

Podemos afirmar por lo tanto, que durante su estancia en Florencia, Le Corbusier dedicó su tiempo a dibujar detalles ornamentales de arquitectura como nichos, torres, ventanas, balcones o cornisas, dejando pasar completamente inadvertidos, al menos desde el punto de vista de su interés por registrarlos gráficamente aspectos como la masas, siluetas, estructura o composición de los distintos edificios que contemplaba. Es llamativo pero nada de esto motivaba su interés.

Le Corbusier, que había llegado a Florencia el día 10 de septiembre, pasó varios días dibujando en la ciudad acompañado de varios textos inseparables para él en su recorrido como por ejemplo *Las mañanas de Florencia* de Sir Jhon Ruskin, con el que iba siguiendo más o menos desordenadamente los itinerarios recomendados para cada una de esas mañanas.

El domingo día 15, Jeanneret, después de haber visitado la tumba de los Medicis, la capilla Medici, y la iglesia de San Marcos, siguiendo los consejos de otro de sus textos de viaje, la tradicional guía de Baedeker para Toscana, emplea la tarde en visitar la Cartuja del valle de Ema, comúnmente conocida como Cartuja de Ema, o Cartuja de Florencia, ya que se encuentra a sólo seis kilómetros de esta localidad.

En esta visita, y como él mismo relata, Le Corbusier experimentó la experiencia arquitectónica más profunda de su vida. Como él mismo admite, en la experiencia de su visita a este edificio, se le manifestaron, en el sentido de "revelación" que tiene el término las ideas de sus 'immeubles-villas' de 1922, el 'Pavillon de l' Esprit Nouveau' de 1925, y sus numerosas 'Unités s' habitation', construidas en Francia y en Alemania después de la segunda guerra mundial<sup>2</sup>.

Tan importante como la propia experiencia arquitectónica fue la "revelación" a través de ella de cómo la vida individual y privada, y la vida colectiva o en comunidad pueden coexistir y combinarse sin perturbarse la una a la otra en este proceso de coexistencia.

Fruto de esta experiencia, Le Corbusier escribe refiriéndose a ella en *Unité d'habitation de Marseille*, París, edition Le Point, noviembre 1950, p.35) "...A partir de este preciso momento concibo los dos términos, individualidad y colectividad, como inseparables..."

También sus famosas "*promenades architecturales*" que ilustran tantos de sus proyectos vanguardistas para una nueva forma de vida, tienen su origen en el recorrido por el espacio de esta celda del cartujo de Ema en la que in paso a modo de cavalcavía conduce desde la soledad de la vida privada del moje hasta el lejano horizonte.

Esta experiencia en este lugar, confirmó su vocación de arquitecto a la vez que engendró en Le Corbusier el sueño de su forma de vida ideal. Sus proyectos de

---

<sup>2</sup> El recorrido y diversas experiencias de este viaje, especialmente en lo que se refiere al impacto recibido al visitar la Cartuja de Ema se pueden contrastar con el catálogo de la exposición *Le Corbusier. Il viaggio in Toscana* (1907). Firenze, Palazzo Pitti, 11 abril, 7 junio de 1987.

los años siguientes fueron reflejando esta pasión acontecida cuando descubrió la Cartuja de Ema, que en realidad supuso en él una manifestación del espacio y las inquietudes arquitectónicas que bullían en su interior y que en ningún otro lugar había sido capaz de descubrir.

Su decisiva impresión quedó recogida en un sencillo dibujo en planta y sección en el que ya no le interesa ninguno de los motivos ornamentales. Jeanneret ha sentido la fruición del espacio. Su configuración compleja en la sencillez de sus formas. Ello es lo que mueve su interés, por eso, el dibujo que realiza en esta ocasión nada tiene que ver con los delicados bocetos o cuidadas anotaciones de los días precedentes en Florencia. En esta ocasión, es el arquitecto, el alfarero del espacio el que dibuja. La arquitectura ya no es lo que se añade al edificio sino el aire encerrado en a materia y vibrando bajo la luz en un lugar del horizonte.

A modo de curiosidad, cuando unos días después, tras haber visitado Siena, regresa a Florencia, Le Corbusier comienza a interesarse por la arquitectura y las obras renacentistas que hasta ahora le habían pasado totalmente inadvertidas. De hecho, en una carta a sus padres que envía la víspera de abandonar Florencia, les dice que la catedral "...se me ha revelado finalmente tras cuatro semanas de indiferencia ... Me retracto de todas las cosas sin sentido que pensaba anteriormente u quizás que escribí incluso sobre la genialidad de la persona que llevó a cabo una cosa tan colosal y poderosa ...".

Le Corbusier prosigue su viaje durante unos cuantos meses más. Tras recorrer numerosas ciudades italianas llega a Venecia, y desde allí cruzando el Adriático se dirige primero a Budapest y posteriormente a Viena donde permanecerá unos cuantos meses. En esta ciudad, destino final de su viaje se produce su primer encuentro con un arte contemporáneo. Comprobada y experimentada la desilusión que éste le proporciona, en la primera oportunidad que se le presenta abandona la ciudad y regresa a casa.

Como resumen, podemos afirmar que este primer viaje a Italia ha sido para el arquitecto un gran gozo y una revelación. Jeanneret ha descubierto en su recorrido, hasta que punto quedaban fuera de la realidad del momento las ideas sobre arte con las que había partido de La Chaux-de-Fonds.

Son ideas detenidas en el arte medieval, mientras que ahora él se siente pertenecer a la corriente del nuevo clasicismo que apunta en este siglo. Este viaje nos demuestra también, cómo el joven Jeanneret dirigía sus preferencias más hacia la pintura que hacia la arquitectura. Preferencia que se explica dada la certeza que él tiene de que el estudio de la pintura es esencial para el estudio de la arquitectura. Esta opinión la seguirá manteniendo por cierto, a lo largo de toda su vida.

Cuatro años más tarde, en 1911, Le Corbusier reinicia un viaje de formación a o largo de cinco meses por el sureste europeo, es el conocido como viaje a Oriente. Con él viaja en esta ocasión su amigo Auguste Klipstein que como protegido de Wilhelm Worringer, lleva consigo el texto de su mentor *Abstraction and Empathy*. El arquitecto se refiere a él en varias ocasiones, tanto en su diario como en sus cartas, y su contenido en muchas ocasiones serviría como argumento para las discusiones entre los dos amigos a o largo del recorrido. A partir de este texto, nuestro protagonista iba gestando un ideal arquitectónico que buscaba vívidamente y que comenzaba a exigirle el abandono de sus viejas ideas y figuraciones. Debido a ello, este viaje se convirtió para él en uno de los hechos más definitivos de la primera mitad de su vida.

En esta ocasión, Jeanneret no sólo escribe un diario, por el que podemos seguir su recorrido geográfico y la evolución de su pensamiento, sino que también mantiene una fluida relación epistolar con sus padres, y envía además periódicamente una serie de artículos a la revista *Feuille d' Avis* de La Chaux de Fonds<sup>3</sup>.

Como ya he apuntado, el efecto que le produjo este viaje fue decisivo en su actividad de arquitecto. La realidad de este efecto es tan fuerte, que Le Corbusier hablará de este viaje a lo largo de toda su vida. Primero porque tal como él mismo relata, las vivencias fueron tan intensas que más le pareció haber viajado durante un año que durante cinco meses tan sólo, y segundo, porque este viaje va a aparecer continuamente en toda su producción posterior.

El recorrido de estos meses aparece de manera más o menos implícita en cada uno de los libros que escribe. Está presente por ejemplo en *Vers une architecture*, o en *L' Art décoratif d' aujourd' hui*. También en las publicaciones de sus dibujos, en los que siempre aparecen algunos de los realizados durante estos meses. Cabe reseñar incluso, que una recopilación de ellos sirve para iniciar la colección de volúmenes de su *Obra Completa*, gesto que contiene una intención clara de reconocimiento a la labor formativa que llevaron a cabo. Este hecho nos indica hasta qué punto Le Corbusier se considera deudor de la arquitectura clásica, histórica o tradicional que contemplaba, de lo que debía ser su propia arquitectura de ahora en adelante.

De manera explícita más explícita todavía se referirá a la “revelación” que para él tuvo lugar en su visita a la Acrópolis y que impregnó tanto su hacer artístico como su inquietud intelectual, calando de tal forma que seguirá estando presente a lo largo de toda su vida. Debido a la reconocida importancia concedida a este viaje de Le Corbusier, es uno de los episodios de su vida mejor conocidos y más documentados.

Para él, joven arquitecto, la “revelación” de la Acrópolis tal como él mismo se refiere a este encuentro, fue un acontecimiento de extraordinaria dimensión. Su interés posterior quedó totalmente polarizado por éste hecho, y por fortuna para nuestro estudio y nuestros conocimientos del insigne arquitecto, este viaje es el único período del que se han conservado todas las cartas dirigidas a sus padres<sup>4</sup>. De manera breve e intensa vamos a seguir su recorrido y sus momentos cruciales.

Sabemos que el viaje comenzó en Praga a finales del mes de mayo, y desde allí continuó hacia Viena, donde los dos amigos permanecerán por espacio de una semana. La extensión del viaje, y la rapidez que impone por tanto sus itinerarios, no permiten a Le Corbusier utilizar la técnica de la acuarela como lo hacía en el viaje a Toscana. En esta ocasión se va a servir más a menudo de su cámara fotográfica o de un dibujo rápido ya sea a lápiz o a pluma que realiza también en pequeños cuadernos de viaje<sup>5</sup>.

Seis días después de llegar a Viena, con una mala impresión de la ciudad austríaca, y nada digno de reseñar de ella, se embarca junto a su amigo en un barco de vapor, por el que inician el descenso del Danubio hacia Hungría. Esta etapa, va a despertar una gran fascinación en el arquitecto, sobre todo los días en que atraviesan Rumania. La ciudad de Tûrnovo, que visitan después de Bucarest

---

<sup>3</sup> El último artículo aparecido en esta revista fue el titulado “*Les Mosquées*” y se publicó el 22 de noviembre de 1911.

<sup>4</sup> ALLEEN BROOKS, H. Ibid.

<sup>5</sup> De estos cuadernos se ha hecho una magnífica edición facsímil *Voyage d' Orient Sketchbooks* publicados por Electa/Rizzoli en 1988.

produce en él una gran impresión, tal y como deja constancia en la cantidad de bocetos y fotografías que a ella dedica, y sobre todo por la referencia que de ella deja escrita en su cuaderno de viaje<sup>6</sup>.

Es en este período a través de los Balcanes y en la mencionada ciudad, donde por primera vez se empieza a traslucir de manera ya evidente el interés de Le Corbusier por la arquitectura, interés que Viena no había logrado despertar. Esta misma actitud es la que mantiene al llegar a Constantinopla (posteriormente llamado Estambul).

Conforme fueron discutiendo el total de siete semanas que Le Corbusier dedicó a esta ciudad del Bósforo, Su incipiente interés por ella se fue transformando primero en admiración y más tarde en pasión. Aquí se fue configurando y fortaleciendo la figura del gran arquitecto que latía en su interior.

Curiosamente, y al contrario que en Viena, en Constantinopla, lo que más llama su atención y a lo que dedica principalmente sus anotaciones gráficas, dibujos y bocetos es a la arquitectura vernácula, a las pequeñas edificaciones de las viviendas rurales y campesinas que ya habían cautivado su sensibilidad a lo largo de la ruta por los Balcanes. Las ventanas rasgadas en horizontal "*fenêtres en longueur*", sus estancias de verano, "*chambres d' été*", como denominaba a los patios interiores de estas viviendas que sin duda traían su memoria la experiencia espacial vivida al descubrir la cartuja de Emma, y las celdas de los cartujos.

Esta era una arquitectura humilde, demasiado sencilla para llamar la atención al viajero pretencioso, pero que mereció la mayor cantidad de anotaciones gráficas, detalles, perspectivas, apuntes, y atenciones de nuestro arquitecto en su extenso viaje. Latía en su interior esa tipología de vivienda que iba a trasladar más tarde a su quehacer de arquitecto, y cuyas revolucionarias ideas, y la utopía que en ellas encerraba se había ido gestando en este estudio admirado de la vivienda rural de zonas de gran pureza y condiciones de vida muy primitiva, pero conteniendo a la vez una gran dosis de adaptación al medio, a la forma de vida y una sensibilidad y sentido estético de una categoría muy especial.

Le Corbusier dibuja también las mezquitas, especialmente la del sultán Suleymán, y la de Santa Sofía. Dibuja sus exteriores y por primera vez las analiza en su totalidad dibujando también sus plantas y sus secciones. En sus dibujos quedan reflejadas sus impresiones al comprobar como una geometría elemental es la que disciplina a las masas que forman el volumen edificado y que se limitan a elementos simples como el cuadrado, el cubo o la esfera e incluso, "tocado" por los efectos de la luz en estos espacios, muchas veces las visitaba durante el tiempo de oración, pues representaba para él una experiencia que el conmovía intensamente.

Curiosamente, en estos dibujos ya no aparecen para nada los detalles de ornamentación, ni los motivos decorativos de interiores como sucedía en etapas anteriores del viaje, en esta ocasión y a partir de ahora, late y ala arquitectura y solo la arquitectura en los motivos que dibuja y en las atenciones que refleja a través de ellos<sup>7</sup>. Son dibujos analíticos, de búsqueda, de estudio, de aprendizaje.

---

<sup>6</sup> El capítulo en que se refiere a esta ciudad es el que titula con su mismo nombre: Turnovo fechado en el mes de septiembre, en el capítulo correspondiente de GRESLERI, Giuliano *Le Corbusier viaggio in Oriente*, Marsilio Editori, Fondation Le Corbusier 1984, Le Corbusier tiene una serie de bocetos que realiza durante su visita a esta ciudad que años más tarde nos son evocados sorprendentemente por las utopías urbanas que dibuja al referirse a las ciudades de Argel o Río de Janeiro. Es posible que estos modelos urbanos que proponía estuviesen asentados sobre la experiencia urbana de esta ciudad búlgara.

<sup>7</sup> Cuando Le Corbusier visita Estambul, Santa Sofía era todavía una mezquita con culto islámico habitual. Le gustaba visitarla en su interior durante os oficios religiosos y le causaba un gran impacto la combinación entre la escala del espacio interior, los efectos de luz, y los espacios abiertos. Cfr. H. ALLEN BROOKS, *Le Corbusier 's*

Ejemplo de este interés por un dibujo más analítico son las vistas de Estambul y de los barcos navegando en el mar de Mármara con el Palacio Topkapi a sus espaldas que encontramos a lo largo de sus cuadernos. O los numerosos dibujos del monte Athos, cuya contemplación se prolongó durante más días de los previstos a causa de una cuarentena a la que fue sometido el barco en que viajaba por una epidemia de cólera, y después por una gastroenteritis que lo postró en cama al menos quince días más.

La atención que en él despertaba este monte Athos estaba causada por la fuerza expresiva que poseía y que era similar a la de cualquiera de las pirámides. Este hecho se derivaba de la tendencia reciente de Le Corbusier a ver geometría en todo aquello que contemplaba, y que era una consecuencia directa del descubrimiento llevado a cabo en las mezquitas de Estambul. En ellas, había aprendido y había resultado fascinado por la geometría elemental puesta en conjunto a través de l orden y la composición, dando lugar a esas impresionantes masas arquitectónicas perfectamente armonizadas y equilibradas en su compleja diversidad.

Llegado a Atenas, Le Corbusier esperó hasta la hora del atardecer para realizar su primera visita a la Acrópolis, y a partir de ella, sublime momento, y durante las tres semanas en las que se prolongó su estancia en la ciudad, no dejó de visitarla y dibujarla ni un solo día.

A lo largo de toda su vida escribió sobre sus experiencias e impresiones ante esta nueva “manifestación” de trascendental importancia para él<sup>8</sup>. La Acrópolis superó las expectativas más ambiciosas de Le Corbusier, para él, “...representaba la esencia del pensamiento artístico...”<sup>9</sup>

Pocas cosas más merecieron el esfuerzo de sus visita en estos días salvo la Acrópolis, y en especial el Partenón y los Propileos. Estos manifestaban en su existencia, la esencia de la perfección que él nunca esperó que existiera hacha realidad. Con ellos y con su contemplación y estudio, comprendió como el acto creador del hombre se sometía de manera natural a las leyes universales. Su pensamiento se transformó en esencia, al entender las matemáticas y la medida, no como una acción recíproca entre perfiles, masas y formas, sino como la auténtica clave de la perfección, contenida en ellas misma. Sin duda, este descubrimiento esencial y la obsesión que para el arquitecto vino a representar, tuvo como desenlace el profundo tratado de medidas y proporciones que llamó *MODULOR*.

La experiencia de la Acrópolis le confirmó en su idea de que siempre hay un principio y unas leyes universales que están presentes en todo trabajo artístico, ya sea en las estructuras más complejas, o en las modestas producciones de la artesanía local. Los mismos principios son los que inspiran todas ellas, y son los mismos que inspiraron y dieron forma al Partenón. Los dibujos de estos días son vistas generales de la Acrópolis, haciendo un especial énfasis en los Propileos y en

---

*formative years Charles-Edouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds*, The University of Chicago Press/Chicago and London 1997.

<sup>8</sup> Le Corbusier llegó a Atenas según todos los datos que se poseen la mañana del doce de septiembre de 1911, ninguna anotación o artículo preciso sobre este hecho nos queda de aquellos días puesto que el arquitecto no tenía previsto seguir escribiendo después de haber terminado su estancia en Estambul. Empleando los días del 24 de agosto al 6 de septiembre en visitar y recorrer el monte Athos, y tras permanecer sin desembarcar bajo una bandera del epidemia de cólera por espacio de cuatro días, la mañana del doce de septiembre desembarcó en Atenas. Cfr. *Le Corbusier's formative years, Charles-Edouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds*, The University of Chicago Press/Chicago and London 1997.

<sup>9</sup> Cfr. GIULIANO GRESLERI, *Le Corbusier Viaggio in Oriente*, Marsilio Editori, Fondation Le Corbusier 1984, p. 158.

las yuxtaposiciones espaciales entre masas de diferente tamaño, altura y luminosidad, y en cómo esta yuxtaposición siempre conduce a una equilibrada falta de simetría. Sus dibujos recogen también el efecto de las relaciones entre las partes, sin prestar atención a los detalles, es la irregularidad y no la perfección aquello que atrapa su vista.<sup>10</sup>

Poniendo ya fin a su viaje, después de Atenas Le Corbusier se dirige a Italia llegando el día seis de octubre. Primero visita Nápoles, luego Pompeya a la que dedicó cinco fascinantes días, luego Roma, Tívoli, Florencia y Pisa antes de regresar a casa, vía Lucerna. El primero de noviembre, tras un viaje de siete meses Le Corbusier vuelve a casa al encuentro de su vocación.

En los dibujos que va realizando en estos recorridos, aparece constantemente una nueva componente gráfica y es el análisis de los edificios y los entornos construidos que realiza a través de ellos. Análisis en términos de geometría elemental, de elementos horizontales y verticales, de cuadrados, cubos, cilindros, esferas o pirámides, viendo cada vez más en estos dibujos, composiciones abstractas de elementos básicos de la geometría, que una vez examinados aisladamente, desvinculados de sus referencias a composiciones clásicas, se convierten en una lección práctica sobre los fundamentos y las bases del diseño de Le Corbusier.

Como resumen podemos afirmar que en estos dos viajes que realiza el joven Jeanneret al inicio de su vida, donde se convierte, de manera patente, en el arquitecto más genial de la era moderna. Es a estos recorridos a los que debe, tanto su vocación de arquitecto como su formación; y su reconocimiento queda expresado, cuando al publicar su obra completa, y en la primera página del primer volumen que la inicia, como tributo y testimonio de gratitud, lo que aparece es la recopilación de estos dibujos entresacados de las páginas de sus cuadernos de viaje.<sup>11</sup>

Este hecho, dada su personalidad y la extremada atención que personalmente presta a cualquier detalle de las ediciones de su obra, tal y como afirma en un reciente artículo Fernando Zaparaín<sup>12</sup>, no es una casualidad ni una coincidencia, sino un gesto largamente meditado y cuidadosamente decidido y propuesto. Gesto que va a tener continuidad con las múltiples combinaciones que él mismo propone a modo de inicios de la tarea proyectual entre algunos de estos bocetos, y posteriores proyectos de gran importancia<sup>13</sup>.

A través de su dibujo, a partir de sus viajes, en el descubrimiento de los elementos que en ellos lleva a cabo, y en las “revelaciones” que en ellos descubre, Le Corbusier se convierte en el arquitecto más decisivo de nuestro tiempo.

Ema, Constantinopla y Atenas son sus tres momentos de “*epifanía*”.

---

<sup>10</sup> Es interesante comprobar cómo no sólo en la técnica del dibujo, sino también en la acuarela, la actitud y la técnica del maestro iban evolucionando desde aquellas maneras románticas herencia de Ruskin, hasta el lenguaje personal elaborado a partir de la experiencia y los golpes de clarividencia que había ido experimentando a lo largo de sus recorridos.

<sup>11</sup> Cfr. LE CORBUSIER, PIERRE JEANNERET, *Le Corbusier (1887-1965) oeuvre Complète*, éditions d'architecture, Zurich, 1995. 14ª edición.

<sup>12</sup> Cfr. REVISTA EGA Nº 3, Fernando Zaparaín ...

<sup>13</sup> A modo de ejemplo de esta afirmación está su analogía entre el boceto del Campo de Pisa realizado en 1907, y su proyecto para el concurso del Palacio de los Soviets de Moscú del año 1928, y también el apunte de Villa Adriana en Tívoli, del ábside del Canopio, en su cuaderno de apuntes nº5, pp. 68-69 y la idea de la torre sobre el segundo altar en la capilla de peregrinaje de Ronchamp. Cfr. *Oeuvre Complète*, volumen 5.